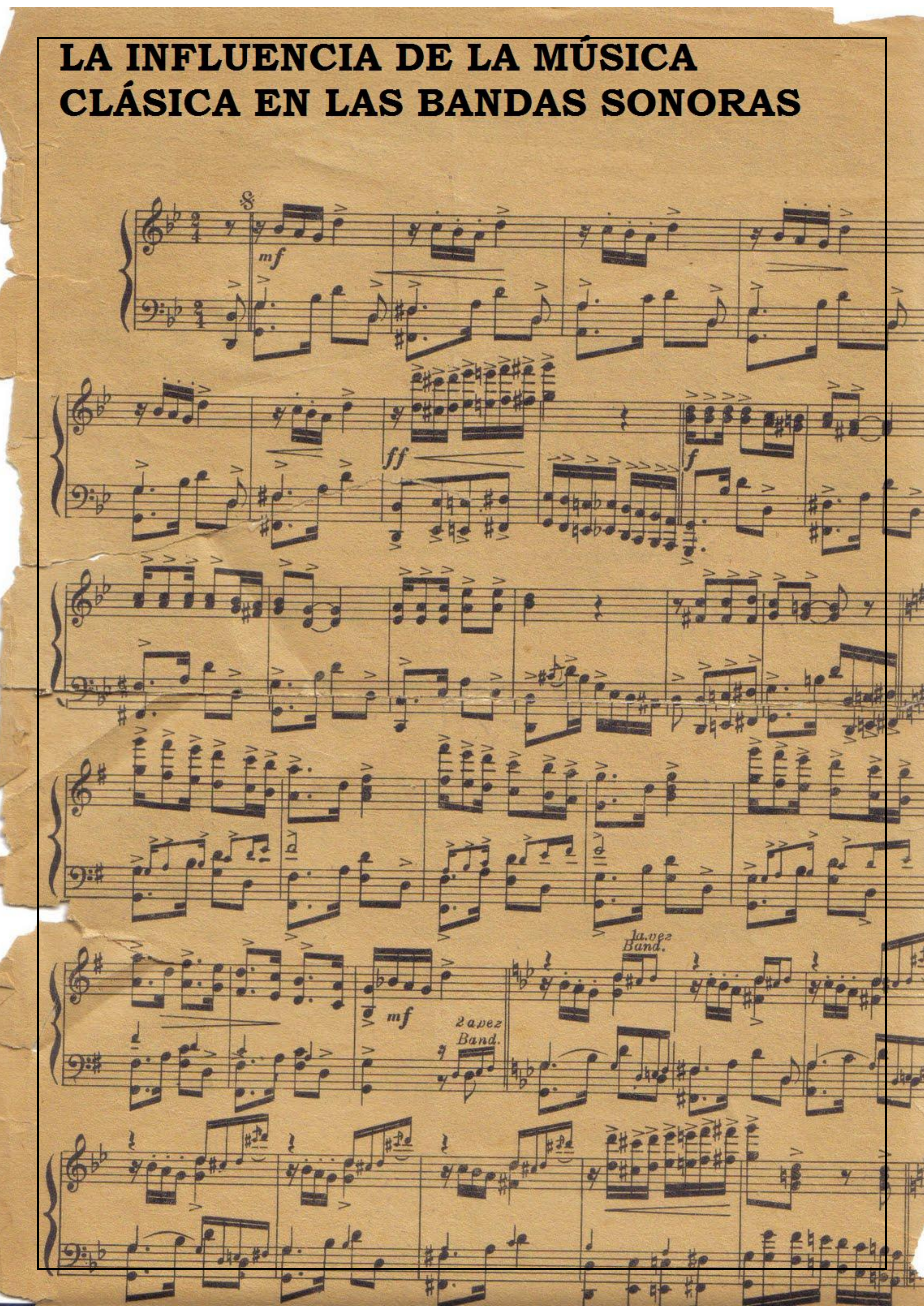
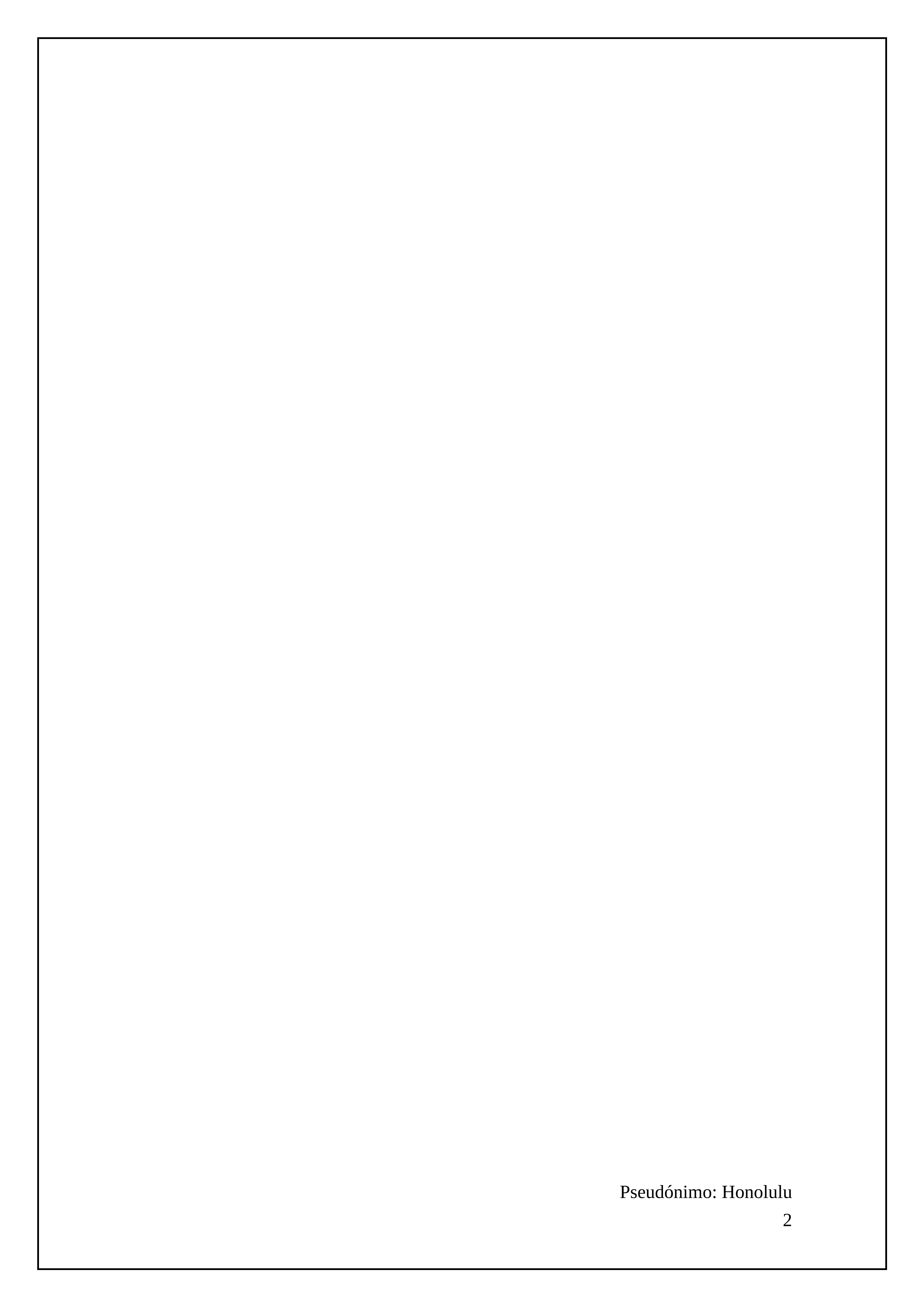
# LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA CLÁSICA EN LAS BANDAS SONORAS





**1. RESUMEN**

El objetivo de la monografía es averiguar si los compositores de bandas sonoras se basan en estructuras de los grandes clásicos para componer. He analizado 19 bandas sonoras, tras haber delimitado su campo: solo he analizado las originales, cuyos autores han obtenido más de tres Oscar[1] entre 1934 y 2009. Tras el análisis, ha resultado haber un 3 % de bandas sonoras inspiradas en los clásicos. Finalizado el análisis he concluido que la inspiración en los grandes clásicos está presente en muchas bandas sonoras y aumenta a medida que pasan los años, pero mayoritariamente se trata de obras muy originales. Si analizáramos otras bandas sonoras, el porcentaje de influencia se elevaría considerablemente.

[1] Es decir, que analizaré las bandas sonoras los compositores de las cuales hayan ganado más de tres o cuatro Oscar.

**ÍNDICE** **PÁGINA**

## 3. INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

El tema de mi monografía trata sobre las bandas sonoras originales. He escogido este tema porque la música siempre ha formado parte de mi vida y es una de mis pasiones y aficiones. Entré con cuatro años en este mundo. El hecho de tener conocimientos del lenguaje musical me llevó a decidir llevar a cabo una investigación para comprobar si los compositores de bandas sonoras se basan en estructuras de piezas musicales de los grandes clásicos. Hay que considerar los conceptos de **plagio** e **inspiración**. Según el Ministerio de Cultura de España se considera un **plagio** a la copia de ocho compases o más en cuanto a melodía[2]; refiriéndome a **inspiración**, los compositores han debido llevar a cabo estudios en el conservatorio y por lo tanto han estudiado obras clásicas[3]. Por esta razón creo que las bandas sonoras nos pueden recordar a fragmentos de obras clásicas.

He ido delimitando el campo de las bandas sonoras: sólo analizaré las que han sido galardonadas con un Oscar a la mejor banda sonora original, desde el año 1934 hasta 2009. Después he descartado las bandas sonoras no orquestales; he hecho una selección de los compositores que han sido galardonados con más Oscars[4]. He elaborado una ficha técnica[5] de cada película[6]. Con ésta, he escuchado las 19 bandas sonoras restantes y he escrito una lista de los compositores clásicos[7] en los que puede basarse alguna frase musical de la banda sonora. Hay casos evidentes de inspiración en los clásicos muy interesantes, pero no cumplen con los límites establecidos, y por eso no los he analizado.

Con toda esta información he proseguido con el análisis de fragmentos de las obras, contrastando cada banda sonora con las piezas clásicas a las que se parece. En cuanto a las partituras de las bandas sonoras, me ha sido difícil obtenerlas en formato orquestal, y decidí proseguir con partituras pianísticas. Aún y así, muchas no se encuentran para consulta, por eso transcribí yo misma la melodía principal de algunas bandas sonoras.

[2] Artículo 14 de la Ley de Propiedad Intelectual.
[3] Este tema se explica en el apartado "La criptomnesia desde un punto de vista musical", pág.4.
[4] Entre tres y cuatro, por una razón: los compositores clásicos han hecho historia gracias a la majestuosidad de sus obras, por eso, y en referencia a mi hipótesis, creo que si han ganado más Oscars puede ser debido a que se han inspirado en piezas clásicas.
[5] Véase apéndice en la página 20, apartado "Fichas técnicas de las bandas sonoras".
[6] donde se indica el género del filme, año, título original y en español, título de la banda sonora, nombre del compositor y sus estudios musicales.
[7] También anotando las obras de cada autor.

## 4. LA CRIPTOMNESIA DESDE UN PUNTO DE VISTA MUSICAL

En el mundo de la música se da más el fenómeno de la criptomnesia. Consiste en que inconscientemente surgen recuerdos de la infancia en un momento dado con la intención de innovar y crear algo original. Para que se dé en una persona, ésta tiene que haber escuchado desde que nació[8] música clásica para que después en su trabajo se refleje el efecto de la criptomnesia. Así, el recuerdo de algunos fragmentos que escuchó inconscientemente se reflejará en su obra. En un principio, estos casos no tenían intención alguna de copiar para crear algo innovador; pero desde hace unas décadas, dado que ha ido apareciendo la figura del artista profesional, este fenómeno es intencionado en muchas ocasiones. Primeramente, un artista puede crear algo nuevo, pero cuando esa creatividad se agota, recurre a extraer fragmentos de un lugar y de otro para recrear algo "nuevo". Y la originalidad que surge, como decía Thomas R. Ince[9], es plagio no detectado. Probablemente esto se debe al afán de muchas multinacionales de ganar dinero con los artistas profesionales.

La verdadera innovación no es muy habitual, pero aquellos que innovan pasan a la historia como los padres de, por ejemplo, un movimiento cultural que será reconocido posteriormente, como el Romanticismo.

## 5. HISTORIA DE LAS BANDAS SONORAS

En 1888 Henri Colpi compuso una pieza para un filme de Emile Reynaud. Entonces las proyecciones cinematográficas ya las acompañaba un piano, y más tarde un fonógrafo. Todo dependía del local[10] [11]. Esto fue creciendo en éxito y los músicos formaron un gremio.[12] [13].

El cine nace a finales de 1895, cuando en el campo musical se empezaba a entrar en el post-romanticismo y se forjaba la música del siglo XX. Dos años atrás moría Tchaikovski; Brahms vive su último año; Verdi se retira, aparece Debussy.[14] [15]. Estos factores marcarán las bases de las bandas sonoras futuras[16].

La música acompañaba a la película, y en escenas determinadas se le hacía imitar otros instrumentos, animales o ruidos para llenar la escena y darle dinamismo[17]. Pero no tocaban partituras originales, sino extractos de obras clásicas que servían para escenas de unas características comunes, y eran útiles para todas las películas[18]. Se recopilaban en catálogos y estaban organizadas según el tipo de acción de fondo. Finalmente, en 1908, el director Stephane Chapellier produjo las primeras películas completas con composiciones expresas para ellas y acompañadas por orquesta y coro. Más tarde, en Europa surgían las vanguardias, y los directores cinematográficos en búsqueda de nuevos ritmos y sonidos propusieron a los nuevos compositores trabajar para el cine[19]. Así surgieron obras de cualidad y la música en el

---

8 En el caso de esta monografía
9 Citado en el suplemento de *La Vanguardia* "Es", artículo: "La necesidad del copia y pega". Núm. 160 sábado 23 de octubre del 2010, pág. 24.
10 Cf. C. Colón Perales, página 23.
11 Podía haber desde un fonógrafo hasta una orquesta que en ocasiones se acompañaba de un coro.
12 Que más tarde se vio arruinado por las grabaciones.
13 Cf. C. Colón Perales, página 23.
14 Ese mismo año se estrenan obras de Dvorák, Strauss, Puccini y Mahler entre otros
15 *Introducción a la historia de la música en el cine.* Carlos Colón Perales. Página 20.
16 Ya que comenzará un periodo de retorno al origen de las tradicionales bandas sonoras.
17 Este recurso se llama transcripción;. *La música en el cine.* Michel Chion, página 49.
18 Cf. C. Colón Perales, página 24.
19 Cf. C. Colón Perales, página 26.

cine mudo "tuvo su sentido en sí misma: pureza absoluta de la imagen y dimensión emotivo-musical multiplicada por la hermosura e inmediatez de la ejecución en vivo de la música"[20].

En el cine mudo, cuando ya no se interpretaban obras clásicas, las composiciones eran una reconstrucción de piezas clásicas con incisiones propias del compositor. Más tarde, los compositores para este tipo de películas se dividieron entre los que defendían la música original y los que incluían en sus obras música preexistente. Cuando ya terminaba la década de los años veinte muchos compositores componían música original filmográfica, pero otros no tenían en cuenta el filme para el cual estaban componiendo.

Durante los años treinta empezó el periodo clasicista, como consecuencia de la búsqueda de perfección y el seguimiento de modelos para componer. Por esta razón, las composiciones recordaban a compositores románticos[21], pero eran originales[22]. En los inicios, por la síncresis[23], la música de fondo ya era llamada banda sonora. Fue entonces cuando compositores europeos dieron las mejores bandas sonoras a Hollywood: Korngold, Steiner, Tiomkin, Waxman y Rozsa[24] entre 1929 y 1940. Por eso, Hollywood se convirtió en el punto de mira de muchos músicos que tuvieron que exiliarse a causa de la Guerra Mundial. Nació así el sinfonismo hollywoodiense[25]. En concreto, el fundador del sinfonismo hollywoodiense fue Max Steiner, discípulo de Mahler. Fue el impulsor de la música sinfónica como fondo dramáticamente significativo y usaba el *leitmotiv*[26] de carácter romántico. Su uso se hizo frecuente a lo largo de los años. También se utilizaba el *mickey-mousing*[27], sobre todo en animaciones.

En los años cuarenta y cincuenta se abandona ese clasicismo. Con el surgimiento de nuevos ritmos musicales[28], interesa el folklore[29]. En general, se interesaban por las músicas del mundo. Durante estas décadas el cine quería plasmar el mundo de forma catastrófica, sin esperanza, y por eso se caracterizaban por la ausencia de música. De este modo, la "música" era sugerida por las imágenes. En algunos casos en que la película no presentaba música, ésta aparecía de forma indirecta, como siendo tocada por un personaje o sonando en una radio. Concretamente, se asigna a los años cuarenta el cine negro, y a los cincuenta el *western*.[30]
Este "olvido" de la música desaparece en la década de los sesenta. Los compositores que trabajaban en Hollywood se veían obligados a adaptarse a las exigencias discográficas. Aún y así, en este periodo resurge la expresividad sinfónica haciendo que la música tuviera grandes sentimientos para expresar. Pero la musicalidad e impacto significativo se concentraban en intervenciones mínimas a lo largo del filme.[31] Conjuntamente a los sesenta, en los setenta también se rescata a los clásicos, y esto es un hecho importante, ya que se producen "los plagios disfrazados de homenaje"[32]. Se llegó al punto de copiar exageradamente a los clásicos. Surgen escuelas de música cinematográfica[33]. Por otra parte, el resto de juventud que no

[20] Citado en *Introducción a la historia de la música en el cine.* Carlos Colón Perales. Página 27.
[21] Como Wagner, Tchaikovski o Chopin
[22] Sólo seguían características generales de los autores románticos.
[23] La música y la imagen se daban en un mismo instante.
[24] Aunque debemos incluir al norteamericano Alfred Newman
[25] Es decir, las bandas sonoras se interpretaban todas con orquesta
[26] Consiste en caracterizar a un personaje, paisaje, lugar, sentimiento… con una melodía o ritmo -por ejemplo- determinado; así, siempre que se oye esa música el espectador sabe qué sale en escena. Mayoritariamente se utiliza como elemento de significación psicológica de un personaje.
[27] Véase definición en el glosario.
[28] Como el Jazz, por ejemplo.
[29] La música negra, la tropical, la tradicional, etc.
[30] Michel Chion, *La música en el cine.* Página 248.
[31] Carlos Colón Perales, *Introducción a la história de la música en el cine.* Página 42.
[32] Cf, C. Colón Perales. Página 47.
[33] Cosa que hace que las bandas sonoras no tengan esencia.

acudía a esas escuelas traía al mundo bandas sonoras innovadoras. Se volvió al cine épico. Surgieron nuevos artistas que se han convertido en símbolo de las bandas sonoras[34]: Maurice Jarre y John Williams. Sabían aprovechar cada instrumento del conjunto orquestal. El *leitmotiv* cogió fuerza porque daba dinamismo.[35] [36] A causa del recién estrenado sintetizador, la música de los años ochenta tiene que convivir con muchos efectos sonoros que antes no necesitaban consideración. Por eso la música ya no estaba directamente enlazada con el diálogo de los personajes. Los nuevos efectos crearon un fondo orquestal "triangular".[37] [38]

Llegados los noventa, se volvió a iniciar la transcripción musical[39].[40]

A lo largo de la historia de las bandas sonoras se ha descubierto que una música determinada puede anticipar hechos que con la imagen por sí sola no se revelan. Y se ha ido viendo que en las bandas sonoras no hay reglas, todo está en las manos del compositor.

## 6. CRITERIOS DE NOMINACIÓN DE BANDAS SONORAS ORIGINALES EN LOS PREMIOS OSCAR

La nominación de las películas la efectúan los 5500 miembros de la *Academy of Motion Picture Arts and Sciences.*[41] Para la nominación de las bandas sonoras, se requiere que sea original[42] y que haya sido compuesta ese mismo año[43].

## 7. ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE LOS FRAGMENTOS MUSICALES DE LAS BANDAS SONORAS CON LAS PIEZAS CLÁSICAS CORRESPONDIENTES

En este apartado procedo a analizar las bandas sonoras, que están ordenadas por compositor y cronológicamente[44].

### MAX STEINER

***El Delator (1935)***

En la banda sonora de esta película se encuentra la originalidad de los entrados años 30. Como el concepto de banda sonora era prácticamente nuevo, el ponerle un fondo musical a una secuencia de imágenes seguía significando componer una pieza musical que solo contiene las características del autor. Por eso, en esta banda sonora no he encontrado ningún signo de influencia de clásicos.

---

[34] Por la razón descrita en líneas anteriores.

[35] Ya que a cada personaje o momento de importancia en la película se le asignaba un sonido.

[36] Se conseguía con los frecuentes cambios de escena, por eso era necesaria una música que situase en cada momento lo que intervenía en la escena.

[37] Porque en éste participaban tanto el diálogo, los efectos sonoros y la banda sonora en sí; cada uno independiente pero a la vez integrados en este marco orquestal.

[38] Se complementaban unos a otros.

[39] Se cogían partituras existentes y se añadían ruidos espontáneos o se adaptaban obras orquestales a piano, con lo que se obtenía una obra con originalidad pero de transcripción.

[40] Michel Chion, *La música en el cine*. Página 185.

[41] Éstos forman parte de trece áreas profesionales[41] , y así las películas pueden nominarse para 13 categorías.

[42] Se refiere a que la haya compuesto un compositor y no sea un plagio.

[43] Según la *Academy of Motion Picture Arts and Sciences*.

[44] En el enunciado del título de la banda sonora aparece también el año en que se realizó la película y asimismo la banda sonora; la fecha corresponde también al año que ganó el Oscar.

El ambiente que intenta transmitir esta banda sonora es de tensión y drama, ya que la película pertenece a este género. Para ello utiliza en el motivo de la pieza los violonchelos y violas como fondo principal y los violines como melodía principal; los demás instrumentos de la orquesta no tienen tanto protagonismo. Los violonchelos y violas, junto con las trompas, marcan el tempo de 4/4 y siguen la línea armónica que tocan los violines. Usan el *pizzicato*[45] alargado para crear un ambiente pesado y cargado. La tonalidad con que empieza la banda sonora es de mi menor, como se puede ver en la figura 1.

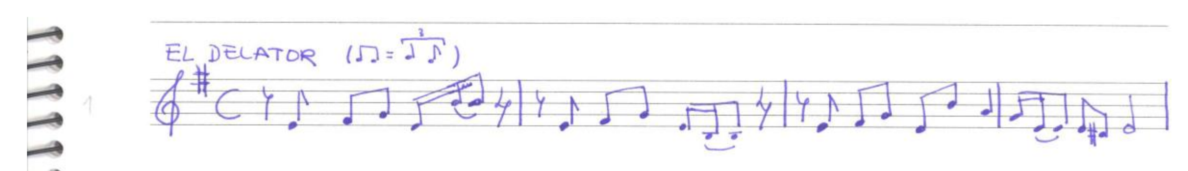



*Figura 1: Frase inicial de la partitura de la banda sonora para* El Delator

***La Extraña Pasajera (1942)***
Es de género dramático. Al ser de los años cuarenta tiene esa originalidad de los inicios de las bandas sonoras. Por lo tanto, no hay imitación de los compositores clásicos.

La banda sonora empieza en *piano* en tono de La bemol mayor pero está regulada por un *crescendo.* El fondo que se crea es grave, por el *pizzicato* de los violonchelos, e interviene un clarinete introduciendo el motivo de la banda sonora. A él se van uniendo otros instrumentos, como las flautas traveseras. Después de esta introducción, interviene el violín solista que da la melodía a la banda sonora. Entonces, cobran protagonismo el piano y el arpa, pero en un segundo plano. Para crear un ambiente agradable, el arpa no usa el *pizzicato*. Las violas, que también ocupan un segundo plano, dan profundidad a la pieza porque su tesitura es más grave que la del violín protagonista. Y en este fondo vuelven a sonar clarinetes y flautas traveseras que responden a las frases del violín en momentos determinados. La banda sonora acaba en tono de mi mayor, acompañado por su arpegio en el arpa y el mantenimiento de las notas Si y Sol por parte de los demás instrumentos (graves) de la orquesta.

***Desde que te fuiste (1944)***
El tempo de esta banda sonora es trienal, de modo que las obras que se le pueden parecer más son los valses. Efectivamente, he establecido conexiones entre la banda sonora y algunos valses de Schubert, Tchaikovsky y Katchaturian, pero ésta no está inspirada en ellos, sino que todos los valses tienen en común unas figuras que se utilizan en el caso del compás trienal, por eso se asemejan. Pero se trata de una banda sonora original.

Está escrita en La bemol mayor y empieza con violín y arpa. El fondo lo rellenan principalmente los trombones. En especial, está banda sonora incluye al final la canción de cuna de Brahms, hecho característico de los inicios de los cuarenta.

**MIKLOS ROZSA**

***Recuerda (1945)***
Esta pieza utiliza las quintas, como en un movimiento del "Cascanueces" de Tchaikovsky. Al tratarse de una película de intriga, la banda sonora adquirirá características propias de un estilo que con la música se sugiere una realidad: el Romanticismo.

[45] Véase definición en el glosario.

Esta obra usa la flauta travesera como protagonista, igual que en el "Cascanueces". Pero el protagonismo se va compartiendo entre las flautas y los violines, que hacen que la melodía sobresalga: característica romántica[46], ya que en este movimiento se buscaba la expresividad. Para conseguir el ambiente de *thriller* en ocasiones se utiliza el xilófono y para el dramatismo los trombones. La banda sonora está en tonalidad de Sol mayor y compás 4/4. El final es un *crescendo* e intervienen los timbales para crear una cadencia triunfal.

***Doble Vida (1947)***
En este caso, Rozsa quiere conseguir un sonido innovador y por eso se basa en la "Valkiria" de Wagner, porque éste fue el innovador de la música clásica[47]. La influencia se da al inicio de la banda sonora, y viene dada por el uso de instrumentos de viento, como en la obertura de la "Valkiria".

El compás es de 4/4. Los instrumentos del inicio son violines y viento, los demás crean el fondo e intervienen en pocas ocasiones. Más adelante el piano cobra protagonismo por un instante, pero después lo retoman los violines y los instrumentos de viento.

***Ben-Hur (1959)***
La temática de esta película está situada en la Roma del siglo I, cuando Jesucristo es crucificado y resucita y los inicios del cristianismo; sobre todo enmarca las batallas entre gladiadores. Por esta razón la obra musical adquiere carácter militar. Lo consigue con el uso de las trompetas para crear el ambiente que se viviría en un anfiteatro cuando se presentaba el emperador o se debía anunciar un hecho importante. Posteriormente, John Williams se verá influido por el uso de las trompetas, como se puede escuchar en el inicio de la pieza musical de *Star Wars*. Sigue el ritmo de la figura 2, que John Williams también imitará. El compás es de 4/4 y empieza en tono de Si bemol mayor i acaba en Mi mayor. La percusión es, junto a los instrumentos de viento, protagonista, para imitar el ambiente romano. La banda sonora empieza en Si bemol mayor y acaba en Mi mayor.

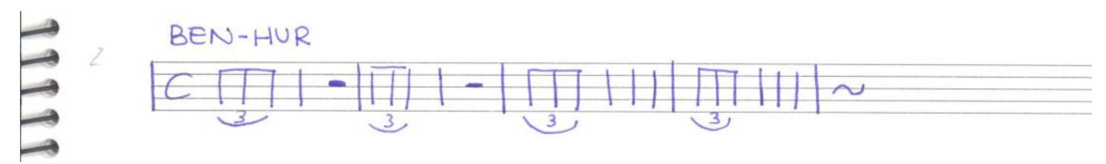


*Figura 2: Ritmo que sigue el inicio de la banda sonora de* Ben-Hur

**DIMITRI TIOMKIN**

***Altos y Poderosos (1954)***
El caso de esta banda sonora también indica que es una obra muy original. La melodía, con el violín como protagonista, sobresale del resto de acompañamiento y es sencilla y cautivadora. Sin embargo, no parece inspirado en los clásicos más conocidos.

La banda sonora empieza en tono de Do mayor y acaba en Fa mayor, en compás de 4/4. La melodía la interpretan los violines en tesitura aguda a lo largo de la obra. Los instrumentos de viento, mayoritariamente las trompas, intervienen a lo largo de la melodía violinista. Una peculiaridad es que empieza con un silbido introduciendo la melodía principal de la obra (la que interpretan los violines).

---

[46] *Musicalia: Enciclopedia y Guía de la Música Clásica*, tomo 4. Ed. Salvat, Pamplona 1989. Página 969, "Romanticismo".
[47] Como se explica en el apartado "Historia de las bandas sonoras". Página 5.

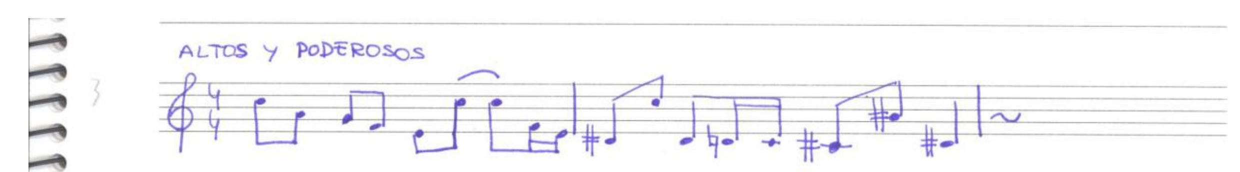



*Figura 3: Inicio de la partitura de la banda sonora para* Altos y Poderosos

***El Viejo y el Mar (1958)***

Esta película contiene aventuras y drama. Al inicio destaca un corto solo de clarinete, que a lo largo de la obra va interviniendo con menos protagonismo. Las flautas traveseras intervienen esporádicamente y en ocasiones una guitarra que crea el ambiente marino. Esta banda sonora desempeña un papel descriptivo del escenario de la película: el mar. Esto quiere decir que determinados instrumentos intentarán imitar sonidos, formas, etc. En esta banda sonora en concreto, el piano imita el agua, interviniendo con notas agudas del registro superior del piano, y el arpa a los peces, que consigue cuando interviene con arpegios cortos. En general, los instrumentos más importantes son la guitarra, el piano y el clarinete. Por todo lo demás, es una obra musical que no recuerda a los compositores clásicos.

**<u>MAURICE JARRE</u>**

***Lawrence de Arabia (1962)***

La película está ambientada en el mundo árabe. La banda sonora para esta película es original. Imita la música oriental, pero no a autores concretos, sino que lo hace mediante intervalos de cuartas y terceras tonalidades en menor que ambientan la música de este estilo, que se consigue con aumentos y bajadas de semitonos en muchas ocasiones para crear ese ambiente. En la partitura podemos ver que acaba en tonalidad de Si bemol mayor, pero que a lo largo de la obra se ha ido cambiando de la tonalidad mayor a la menor. Empieza en tono de La mayor, y en el segundo compás podemos observar que los intervalos entre las notas son de tercera menor, tercera mayor, tercera mayor, segunda mayor y acaba en La menor. En los dos primeros compases de la segunda parte de la banda sonora se puede observar un dibujo que imita la música oriental[48]. Los dos primeros acordes son de Si bemol mayor, y su intervalo es de una cuarta justa; seguidamente viene el dibujo oriental que contiene los intervalos siguientes: tercera menor, segunda aumentada y acaba este primer compás con el acorde de Si bemol mayor. En el segundo compás observamos el dibujo del motivo invertido, y en este caso los intervalos son todos de terceras: tercera mayor y le sigue una tercera menor. Este segundo compás acaba con el acorde de Si bemol mayor en primera inversión.

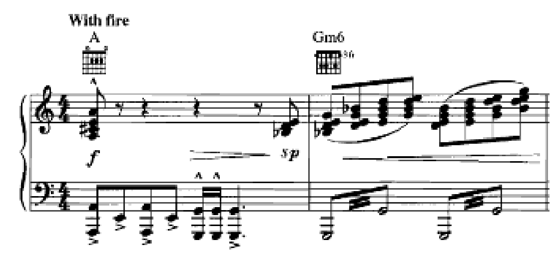



*Figura 4: Inicio de la banda sonora "Lawrence of Arabia"*

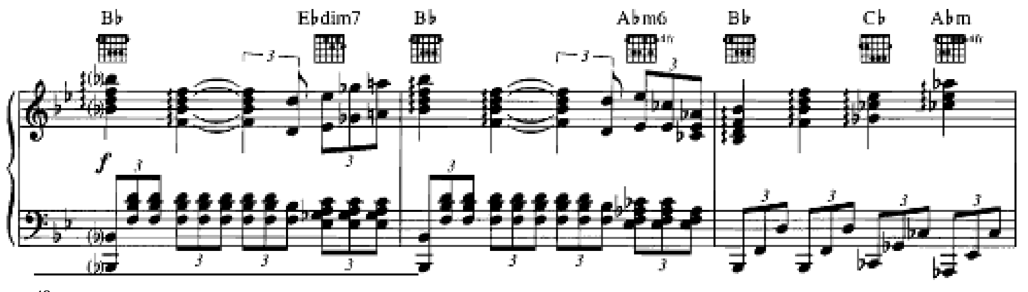



*Figura 5: Segunda parte de la banda sonora "Lawrence of Arabia"*

[48] Conclusión mía después de haber realizado el análisis.

Tras haber hecho este análisis, he comprobado que no hay ninguna obra clásica a la que se parezca.

***Doctor Zhivago (1965)***

Es una película que contiene drama, romance y aventuras. En diversas partes de la banda sonora se hace uso de mandolinas. M. Jarre las utiliza para que la música se ambientara en Rusia y así se pareciera a su música.
Está escrita en tono de si bemol menor. La obertura de la banda sonora la hacen los instrumentos de viento grave siguiendo un compás trienal. En ocasiones la melodía es interpretada por los violines, y a lo largo de la obra las flautas y el triángulo hacen el fondo y ayudan a la ambientación rusa. En la parte llamada *Lara's theme* (figura 6) se usa un dibujo muy parecido al de *Greensleaves* (figura 7) compuesto por un anónimo al rey Henry VIII de Inglaterra.

Como se puede ver, coinciden en los intervalos y ritmos de las primeras notas. En Lara's Theme, el tercer compás hace un dibujo e intervalos diferentes a *Greensleaves*. Al tratarse del inicio y, por consiguiente, del motivo de la canción, se establecerán similitudes a lo largo de las dos obras.

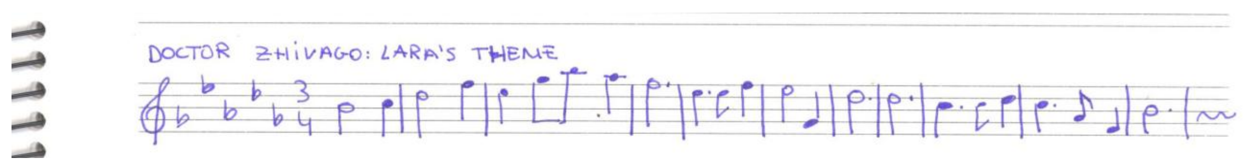



*Figura 6: partitura de* Lara's Theme

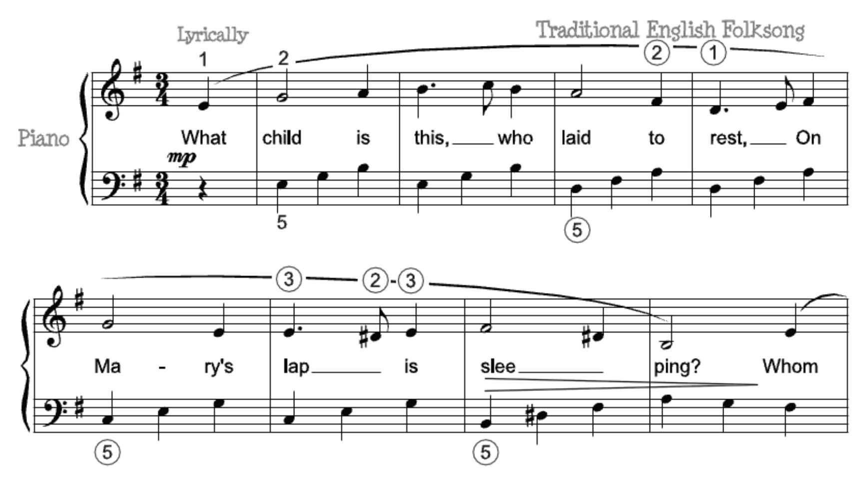



*Figura 7: partitura de* Greensleaves

***Pasaje a la India (1984)***

La banda sonora de esta película está escrita en compás de vals y en su inicio se parece al "Vals de Masquerade" de Katchaturian porque va a *contra tempo* en el uso de percusión y platos de fondo junto con tubas, y por las violas tocando la melodía. Está en tono de Sol mayor. En los primeros compases (que no son los que muestra la figura 8) se usa la percusión y el viento grave. Después del fragmento que se parece al vals de Katchaturian hay un cambio de compás: ahora es cuaternario. Al final de la obra se produce un *rallentando* para llegar al acorde final de Sol mayor.

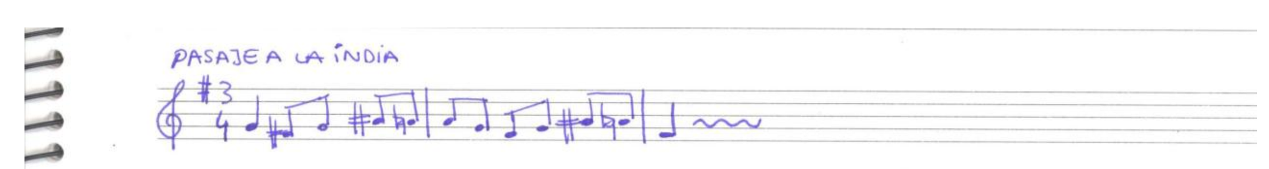



*Figura 8: partitura de* Pasaje a la India

**<u>JOHN BARRY</u>**

***Nacida libre (1966)***
Esta banda sonora es inédita y no parece inspirarse en ninguno de los compositores clásicos. Se trata de música orquestal y sigue las pautas de la música clásica[49], pero J. Barry no tiene la intención de copiar a los clásicos en esta obra musical.

Intenta y logra imitar paisajes de la naturaleza. Es de compás 4/4 y el *tempo* es lento. Los violonchelos crean un fondo grave que imita el horizonte de un paisaje, y así se crea profundidad en la obras. Después los violines toman la melodía y las violas les acompañan en segundo plano. En el final se produce un *rallentando* acentuado y los violines mantienen la nota fa para acabar con el acorde de su tonalidad: Fa mayor.

***El León en Invierno (1968)***
Ésta, en concreto, no cumple los requisitos para ser analizada porque aparece un coro al final. Pero quería mencionarla especialmente, ya que en la obra en sí no hay signos de copia de los clásicos; sin embargo, el coro final tiene muchos aspectos similares al coro de *Carmina Burana* de Carl Off.

***Memorias de África (1985)***
La banda sonora comienza con trompas y a lo largo de la composición juega con las flautas traveseras. Como fondo están los violonchelos, y los violines se presentan monótonos y manteniendo una misma nota. Este fondo crea una sensación de libertad, de estar al aire libre. Primero la melodía la llevaba el cuerno inglés, pero después los violines hasta el final de la obra; y de fondo ahora están los instrumentos de viento grave. El final es lento con un *decrescendo* y los violines sosteniendo la nota tónica: el do, ya que está escrita en Do mayor. Tras este análisis, no he observado similitudes con los clásicos.

***Bailando con Lobos (1990)***
La composición que J Barry hizo para esta película se asemeja a las características de la de *Memorias de África*. Se puede decir que en ocasiones se trata de música descriptiva. Para conseguir profundidad usa un fondo muy grave mediante los instrumentos de viento. El *tempo* es lento. El conjunto suena flojo, pero hay *crescendos* moderados. En momentos dados, el arpa es tocada en *pizzicato* muy flojo. Acaba también muy flojo y lento, con el cuerno inglés como protagonista, en Si mayor. En general, no encuentro similitud con obras de compositores clásicos.

**<u>JOHN WILLIAMS</u>**

***Tiburón (1975)***
Esta película trata sobre un tiburón que ataca a los bañistas de la costa. Por eso es necesaria una banda sonora que transmita intriga y potencie el grado de miedo en el espectador. John

[49] "Las pautas" se refiere a una estructura musical que expresa una sensación o emoción. En este caso, al tratarse de una obra para orquesta, el sonido que se produce es el mismo que una obra, por ejemplo, de 1803.

Williams lo consiguió, pero el motivo de la banda sonora es el mismo que el de la *Fantasía en Do menor* K475 de Mozart. En la segunda parte de la banda sonora las dos obras empiezan con las mismas notas, tonalidad e intervalos. Esto lo observamos en los compases de abajo, el primero de John Williams y el segundo de Mozart. El intervalo es de segunda menor en ambas. Pero cada obra acaba en una tonalidad diferente: *Tiburón* acaba en La menor y la *Fantasía* en Do menor.
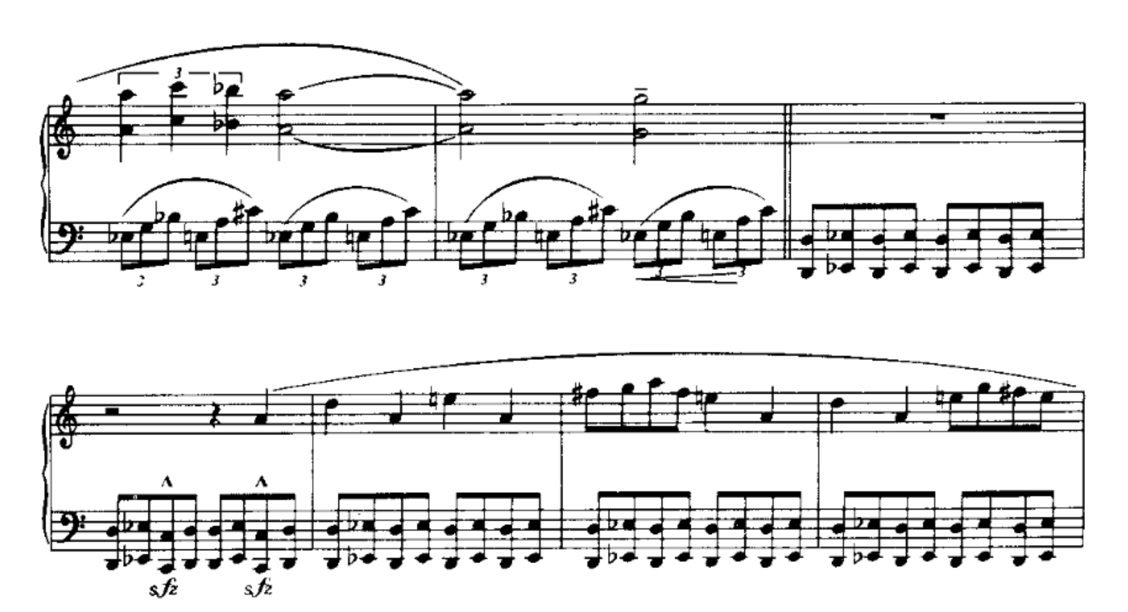



*Figura 9: Fragmento de la partitura de* Jaws *para piano.*
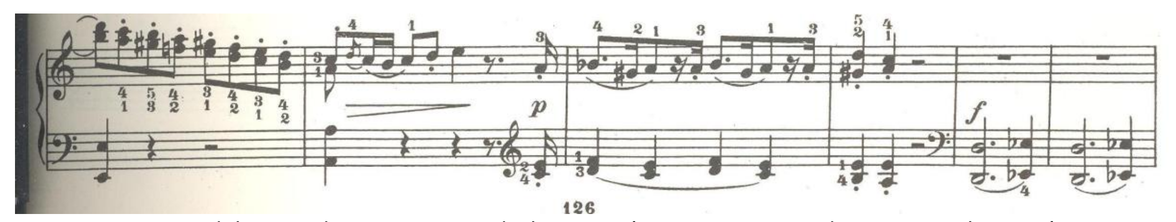



*Figura 10: Inicio del segundo movimiento de la* Fantasía en Do menor *de Mozart. El compás que se quiere mostrar en esta figura es el último y el antepenúltimo*

***La Guerra de las Galaxias (1977)***

En esta banda sonora se distingue una influencia muy importante de la suite orquestal *Los Planeta*s de Gustav Holst.

Para empezar*, Mars, The bringer of War* de Holst, sirve de inspiración clarísima al corte denominado "*Imperial attack*" de Williams; en ambos casos el tema que se pretende describir es la guerra y Marte era el dios clásico de la guerra. Para eso Holst utiliza al inicio los timbales marcando el ritmo, con sonido grave, combinando trios, negras y corcheas en cada compas de 5/4. En *Star Wars*, también se comienza con el sonido de la percusión, imitando a Holst en el ritmo de ésta.

*Venus, The Bringer of Peace*, es el segundo tema de la suite *Los planetas*, y para asociarlo a la diosa de amor, Venus, el tema es cálido y empieza con un solo de trompa, que enlaza cuatro notas y enseguida aparecen acordes con flautas y oboes. John Williamns coge esas cuatro notas, añadiendo una más al principio de la melodía, en la pieza denominada *Princess Leia's Theme*[50]. La orquestación de Williams es muy parecida a la utilizada por Holst en el tema dedicado a Venus.

---

[50] Dedicada a la aparición del personaje de la princesa Leia en escenas de amor

El capítulo de Holst *Saturn, The Bringer of Old Age*, es semejante a *The desert and the robot auction* de Star Wars en las notas iniciales. Lo que hace distintos a los temas es el ritmo. Holst utiliza un *adagio* para darnos la imagen de movimientos lentos, tranquilos, en cambio, Williams usa un ritmo mucho más rápido, ligero.
Por último, se podría destacar el parecido que existe entre los primeros compases de la *Marcha nupcial* de la obra *Una noche de verano*, de Mendelssohn y el inicio del tema *The throne room and end tittle* en *Star Wars*.
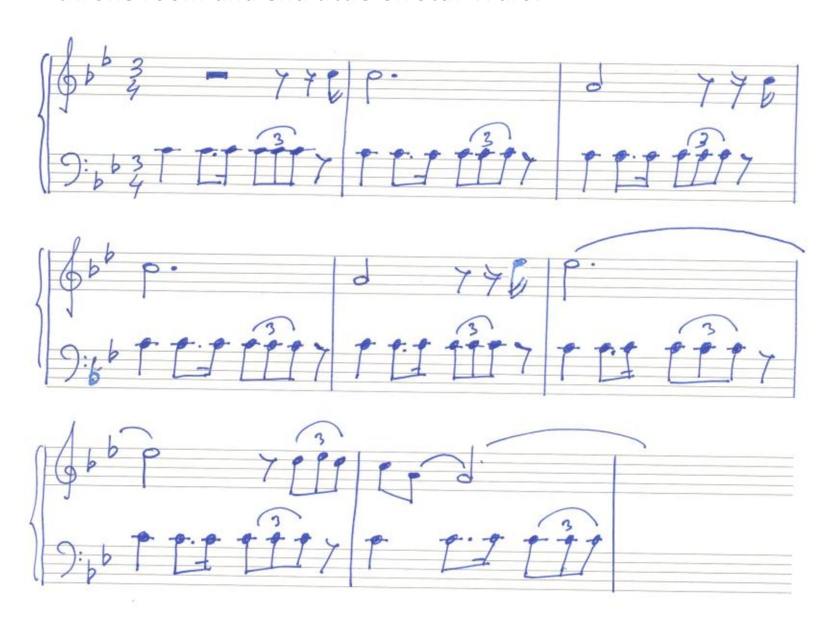


*Figura 11: comienzo de la banda sonora* La Guerra de las Galaxias
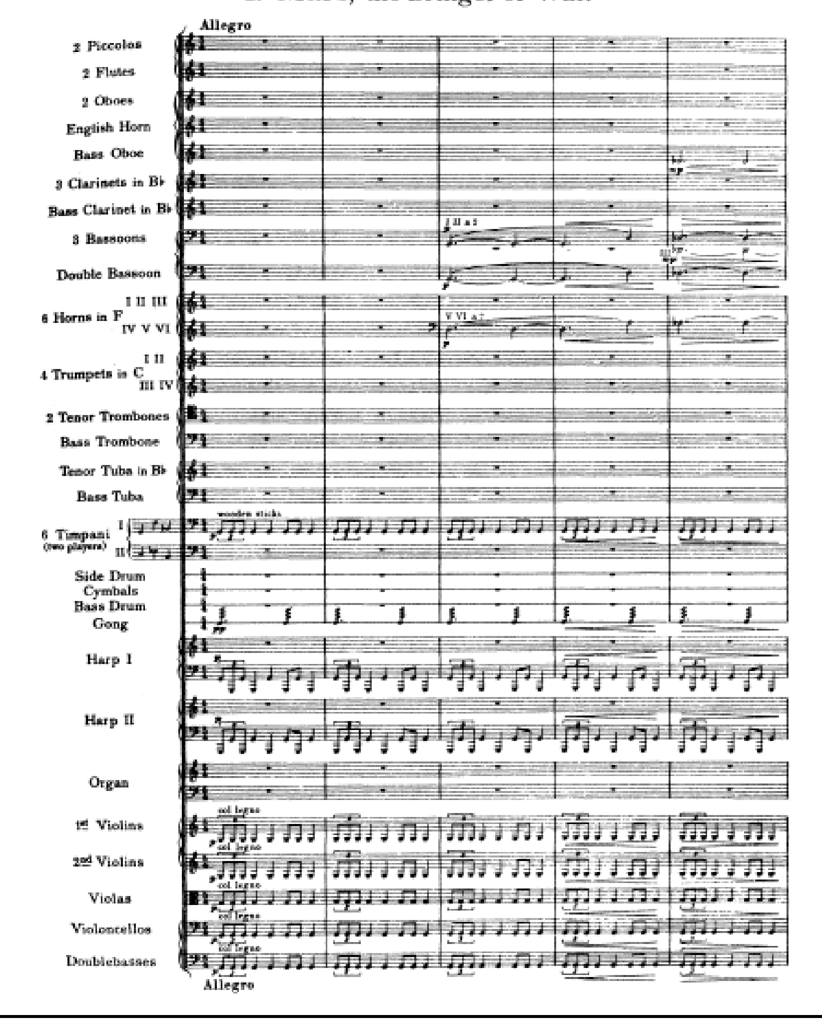



*Figura 12: inicio de la suite* Mars *de Gustav Holst*

***E.T. (1982)***
Esta banda sonora se basa en una melodía de carácter clásico, por ser orquestal, que se integra sin resaltar al acompañamiento. Pero, aún y así, no parece copiar o imitar obras clásicas. Es una de las bandas sonoras más originales de John Williams.

Está escrita en Do mayor, como se muestra en la figura 13, en *Allegro.* El tema principal lo interpretan violines y flautas traveseras al mismo tiempo y en picado (fig. 13). Este ritmo que tocaban dichos instrumentos lo pasan a tocar las tubas, y los violines interpretan la verdadera melodía principal. En medio de la obra se cambia el compas de 2/2 por 3/3. Pero para llegar al final, el compás vuelve a ser de 2/2; y acaba en dos *crescendo* acentuados con la siguiente secuencia: violines en agudo, golpe de percusión y viento metal.

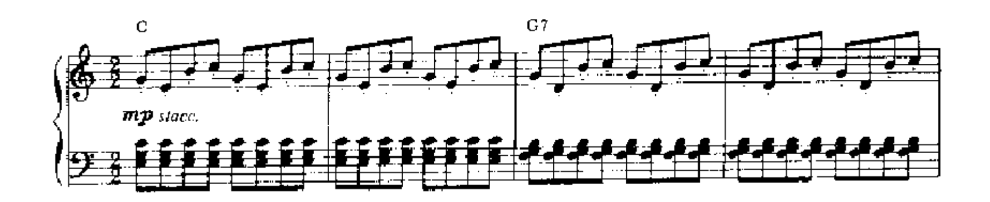



*Figura 13: cominezo de la banda sonora para* E.T.

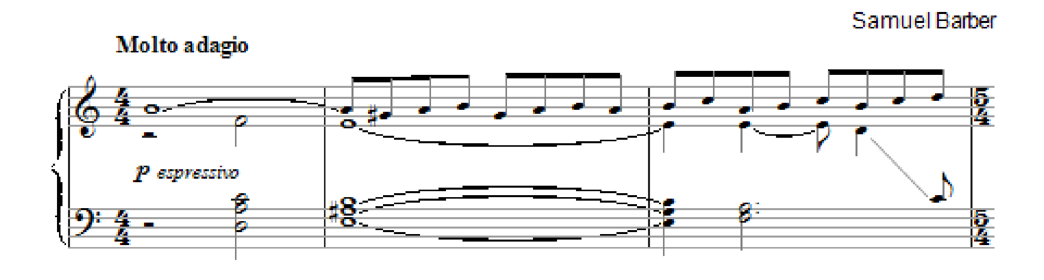
***La lista de Schindler (1993)***
Esta película es un drama nazi. La banda sonora tiene un tema interpretado por una viola y un violín para los agudos. En este aspecto, encuentro que es muy parecido al *Adagio para cuerdas* de Samuel Barber[51], y también por el aspecto de tristeza que aporta a la banda sonora. Barber, sin embargo, utiliza menos el violín.

El tono de la banda sonora es de Si bemol mayor, y el de Barber está en Do mayor pero con muchas alteraciones internas. Las dos obras están escritas en compás de 4/4. A lo largo de la obra se establece una relación muy directa con el *Adagio*: se mueve en intervalos muy similares, toma tonalidades parecidas y la frase final es muy parecida a la del *Adagio*. La única diferencia es que Williams acaba con una melodía para violín, mientras que Barber lo hace con una viola.
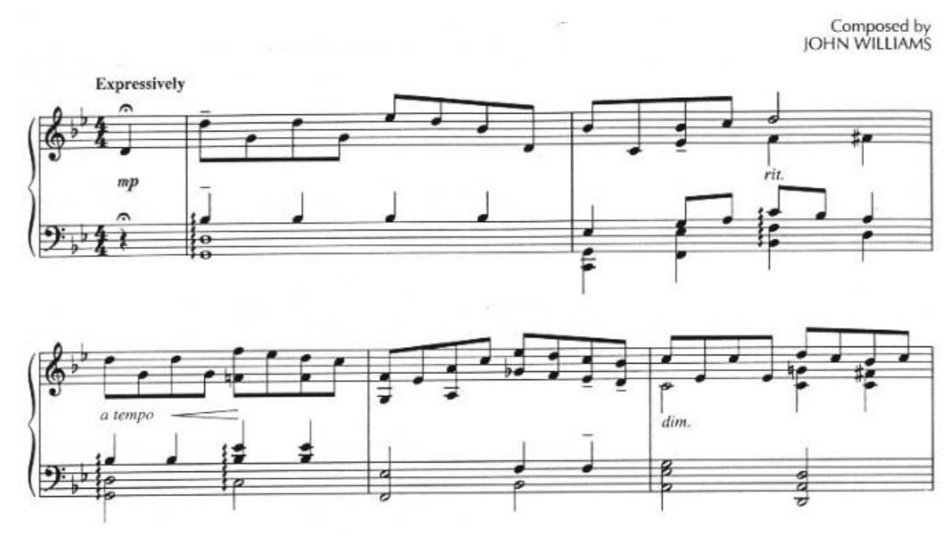



*Figura 14: comienzo de la banda sonora de* Schindler's List

[51] Nacido en Pensilvania en 1910, muere en 1981. Su obra *Adagio para cuerdas* fue escrita en 1936.



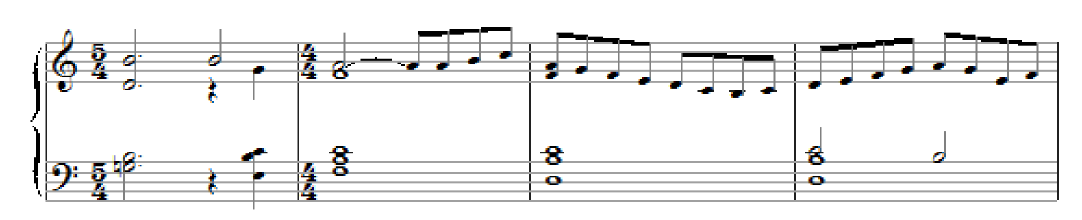



*Figura 15: comienzo de* Adagio para cuerdas *de Samuel Barber*

## 8. CONCLUSIONES

Tras haber realizado este estudio, puedo concluir que el hecho de que un compositor de bandas sonoras se base en estructuras de piezas de los grandes clásicos viene determinado por el periodo histórico en qué se compone. Porque, como se explica en el apartado de historia, hay periodos en qué se "inspiran" descaradamente en los clásicos. Ya lo dijo Dimitri Tiomkin cuando recogió uno de sus Oscar: "Quiero dar las gracias a Brahms, Strauss y Rimsky-Kórsakov"[52]. Si hacemos un recorrido histórico podemos ver que en los treinta la originalidad era auténtica, aunque como hacía unos años se terminó el Romanticismo, las bandas sonoras que se componían tenían un parecido obvio. Sobre todo, los que iniciaron el concepto de "banda sonora" se inspiraban en Wagner, porque él fue el iniciador de una música moderna que podía insertarse en el mundo del cine. Pocos años después se publicaron catálogos donde aparecían compositores clásicos cuya música concordaba con una posible escena cinematográfica. Más tarde las bandas sonoras describían paisajes y la realidad, por eso la música era más tradicional, folklórica del lugar en que se rodaba el filme. Después, se recuperó la expresividad y la originalidad; y para acabar, se inició la llamada música futurística. Todos los compositores que he analizado han estudiado en conservatorios y tiene conocimiento de muchas obras clásicas, pero no todos tienen el talento innato para componer obras maestras totalmente originales. Por otra parte, se han iniciado en la música desde jóvenes, y eso significa de desde pequeños han tenido contacto con la música clásica. Por consiguiente, el efecto de criptomnesia se ha debido de manifestar en alguno de ellos, sobre todo en John Williams, ya que en tres de sus cuatro bandas sonoras premiadas he encontrado similitud con autores clásicos. Generalmente[53], no se trata de inspiración de obras muy conocidas[54], si no de fragmentos concretos que están en su subconsciente, y que se avienen a lo que el compositor busca por causas de tonalidad, ritmo, textura, etc. También se da que compositores se inspiren en tales otros, como el caso de John Williams que se inspiró en la obertura del Ben-Hur de Rozsa para la suite de *La Guerra de las Galaxias.*

Como digo en la introducción, hay casos interesantes que escapan a mi monografía, pero cito un ejemplo de evidente "inspiración": Howard Shore se inspira en la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorák para *El Señor de los Anillos.*

Estadísticamente, el 3% de bandas sonoras analizadas han resultado estar inspiradas en los grandes clásicos. Este porcentaje aumentaría si analizáramos bandas sonoras que no han ganado el Oscar a la "*Mejor Banda Sonora Original*".[55]

En general, los clásicos pasan a la historia por su maestría, y por eso consiguen combinaciones de tonos y ritmos que imitan algo real, y esa melodía se puede "aprovechar" para escenas de películas. Así que muchos compositores de bandas sonoras se inspiran en ellos. Al fin y al cabo, la música bebe de su propia historia.

[52] Cf. C. Colón, página 31.
[53] Teniendo en cuenta el fenómeno de criptomnesia citado anteriormente.
[54] Ya que, si no, serian consideradas bandas sonoras con plagio.
[55] Ya que podría ser que por el hecho de compartir muchas similitudes estructurales con los grandes clásicos no hayan sido galardonadas.

## 9. GLOSARIO

**Contrapunto:** técnica consistente en añadir varias voces musicales a una melodía básica

***Crescendo***: término italiano que se refiere al aumento gradual de la intensidad del sonido de una pieza musical; se indica mediante unos reguladores.

***Disminuendo***: término italiano que se refiere a la disminución gradual de la intensidad del sonido de una pieza musical; se indica mediante unos reguladores.

**Frase musical**: secuencia de compases, normalmente ocho, que se basa en un motivo y se ciñe a una tonalidad y ritmo determinado en el motivo de la frase.

**Mickey-mousing**: técnica de composición que sigue paso a paso cada movimiento, diálogo o acción del filme, con todo tipo de efectos onomatopéyicos. Su nombre proviene de las películas de dibujos animados (de Mickey Mouse, ya que el primer corto de animación sonoro tuvo como protagonista a este personaje), puesto que es una técnica muy habitual en este género. También frecuente en el cine clásico.

**Música tardorromántica**: música que continúa teniendo las características del Romanticismo.

***Pizzicato***: técnica de ejecución de instrumentos de cuerda que consiste en producir sonidos pellizcando las cuerdas, en vez de emplear el arco.

**Silencio**: pausa que se produce a lo largo de una obra musical, que consiste en la ausencia de sonido en su duración.

**Síncopa**: el sonido de una nota no se da en el mismo momento que el tiempo.

**Tempo:** velocidad de una composición, según su unidad rítmica.

## 10. APÉNDICE

### 10.1. FICHAS TÉCNICAS DE LAS BANDAS SONORAS

<u>MAX STEINER</u>



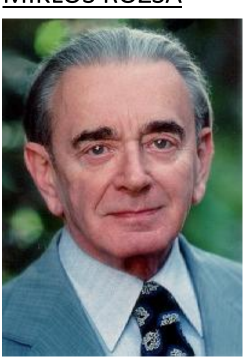
**Estudió en:** Academia Imperial de Música de Viena
**Nacimiento:** 1888, Viena (Austria)-1971, Los Ángeles (Estados Unidos)

***El Delator***
Año: 1935
Género: Drama
Título original: *The Informer*
Título traducido: *El Delator*
Título banda sonora: The Informer

***La Extraña Pasajera***
Año: 1942
Género: Drama sentimental, melodrama
Título original: *Now, Voyager*
Título traducido: *La Extraña Pasajera*
Título banda sonora: Now, Voyager

***Desde que te fuiste***
Año: 1944
Género: Drama
Título original: *Since You Went Away*
Título traducido: *Desde que te fuiste*
Título banda sonora: Since You Went Away

<u>MIKLOS ROZSA</u>



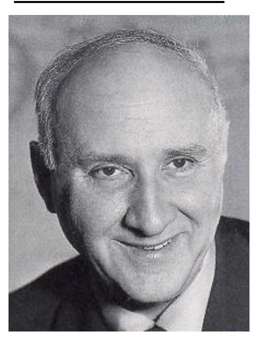
**Estudió en:** Conservatorio de Leipzig
**Nacimiento:** 1907, Budapest (Hungría) – 1995, Los Ángeles (Estados Unidos)

***Recuerda***
Año: 1945
Género: Intriga
Título original: *Spellbound*
Título traducido: *Recuerda*
Título banda sonora: Spellbound

***Doble Vida***
Año: 1947
Género: Drama, melodrama, teatro
Título original: *Double Life*
Título traducido: *Doble Vida*
Título banda sonora: Double Life

***Ben-Hur***
Año: 1959
Género: Cine épico, drama, aventuras
Título original: *Ben-Hur*
Título traducido: *Ben-Hur*
Título banda sonora: Ben-Hur

<u>DIMITRI TIOMKIN</u>



**Estudió en:** Conservatorio de San Petesburgo
**Nacimiento:** 1894, Ucrania (pero criado en San Petesburgo, Rusia)-1979, Londres (Inglaterra)

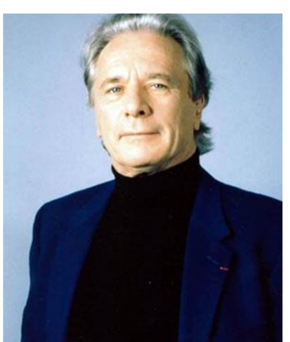
***Solo ante el peligro***
Año: 1952
Género: Western
Título original: *High Noon*
Título traducido: *Solo ante el peligro*
Título banda sonora: High Noon

***Altos y Poderosos***
Año: 1954
Género: acción, catástrofe
Título original: *The High and the Mighty*
Título traducido: *Altos y Poderosos*
Título banda sonora: The High and the Mighty

***El Viejo y el Mar***
Año: 1958
Género: aventuras, drama
Título original: *The Old Man and the Sea*
Título traducido: *El Viejo y el Mar*

Título banda sonora: The Old Man and the Sea

MAURICE JARRE



**Estudió en:** Conservatorio de Paris
**Nacimiento:** 1924, Lyon (Francia)

***Lawrence de Arabia***
Año: 1962
Género: aventuras, cine épico
Título original: *Lawrence of Arabia*
Título traducido: *Lawrence de Arabia*
Título banda sonora: Lawrence of Arabia

***Doctor Zhivago***
Año: 1965
Género: drama romántico, cine épico
Título original: *Doctor Zhivago*
Título traducido: *Doctor Zhivago*
Título banda sonora: Doctor Zhivago

***Pasaje a la India***
Año: 1984
Género: aventuras, drama, histórica
Título original: *A Pasage to India*
Título traducido: *Pasaje a la India*
Título banda sonora: A Pasage to India

JOHN BARRY



**Estudió en:** Conservatorio de Paris
**Nacimiento:** 1933, Yorkshire (Inglaterra) – 2011, Nueva York (Estados Unidos)

***Nacida Libre***
Año: 1966
Género: aventuras, drama, naturaleza y animales
Título original: *Born Free*
Título traducido: *Nacida Libre*

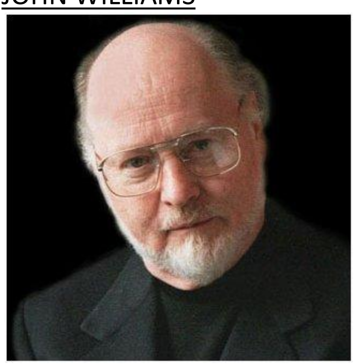
Título banda sonora: Born Free

***El León en Invierno***
Año: 1968
Género: drama, Edad Media
Título original: *The Lion in Winter*
Título traducido: *El León en Invierno*
Título banda sonora: The Lion in Winter

***Memorias de África***
Año: 1985
Género: Drama romántico, aventuras
Título original: *Out of Africa*
Título traducido: *Memorias de África*
Título banda sonora: Out of Africa

***Bailando con Lobos***
Año: 1990
Género: Western, aventuras, romance, cine épico
Título original: *Dances with Wolves*
Título traducido: *Bailando con Lobos*
Título banda sonora: Dances with Wolves

JOHN WILLIAMS



**Estudió en:** Juilliard School of Music
**Nacimiento:** 1932, Nueva York (Estados Unidos)

***Tiburón***
Año: 1975
Género: Terror, drama
Título original: *Jaws*
Título traducido: *Tiburón*
Título banda sonora: Jaws' main theme

***La Guerra de las Galaxias***
Año: 1977
Género: Acción, aventuras, fantasía
Título original: *Star Wars*
Título traducido: *La Guerra de las Galaxias*
Título banda sonora: Star Wars: a new hope

***E. T.***
Año: 1982
Género: fantástico, ciencia ficción, drama
Título original: *E.T.: The Extra-Terrestrial*
Título traducido: *E.T., el extraterrestre*
Título banda sonora: E.T.: The Extra-Terrestrial

***La Lista de Schindler***
Año: 1993
Género: Drama nazi
Título original: *Schindler's List*
Título traducido: *La Lista de Schindler*
Título banda sonora: Schindler's List

**10.2. CRONOLOGÍA DE LOS PRINCIPALES COMPOSITORES CLÁSICOS**

**RENACIMIENTO**
Orlando di Lasso. . . . . . . . . . . . . .. . .1532-1594
Francisco Guerrero. . . . . . . . . . . .. . .1528-1599
Claudio Monteverdi. . . . . . . . . . . . . .1567-1643

**BARROCO**
Johann Pachelbel. . . . . . . . . . . .. .. . .1653-1706
Alessandro Scarlati. . . . . . . . . . .. . . .1660-1725
Antonio Vivaldi. . . . . . . . . . . . . . .. . .1678-1742
J. S. Bach. . . . . . . . . . . . . . . . . . ... . 1685-1759
Georg Friedrich Haendel. . . . . . . .. . 1685-1759
Antonio Soler. . . . . . . . . . . . . . . . . .1729-1783

**CLASICISMO**
W. A. Mozart. . . . . . . . . . ... . . . . . . 1756-1791
Franz Joseph Haydn. . . . . . . . .. .. . . . 1732-1809
A. Salieri. . . . . . . . . . . . . . . . . . .. . . 1750-1825
L. van Beethoven. . . . . . . . . . . . . . . 1770-1827

**ROMANTICISMO**
L. van Beethoven. . . . . . . . . . . . . . . . 1770-1827
Franz Shubert. . . . . . . . . . . . . . . ... . 1797-1827
Paganini . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1782-1840
Mendelsohn . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1809-1847
Friedrich Chopin. . . . . . . . . . . . . . . 1810-1849
Schumann . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1810-1856
Bizet . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1838-1875
J. Offenbach. . . . . . . . . . . . . . . . . . .1819-1880
Richard Wagner. . . . . . . . . . . . . . . 1813-1883
Franz Liszt. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1811-1886
Piotr Illich Tchaikovsky. . . . . . . . . . . 1840-1893
Anton Bruckner. . . . . . . . . . . . . . .1824- 1896
Johannes Brahms. . . . . . . . . . . . . . . 1833-1897
Johann Strauss. . . . . . . . . . . . . . . . . 1825-1899
Giuseppe Verdi. . . . . . . . . . . . . . . . . 1813-1901

Anton Dvorák. . . . . . . . . . . . . . . . . . 1841-1904
F. Chueca. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1846-1908
Isaac Albéniz. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1860-1909
Jules Massanet. . . . . . . . . . . . . . . . . 1842-1912
Enrique Granados. . . . . . . . . . . . . . . . 1867-1916
Camille Saint-Saëns. . . . . . . . . . . . . . .1835-1921
Giacomo Puccini. . . . . . . . . . . . . . . . 1858-1924
Edward Elgar. . . . . . . . . . . . . . . . . . 1857-1934
Gustave Charpentier. . . . . . . . . . . . . .1860-1956

**IMPRESIONISMO**
Claude A. Debussy. . . . . . . . . . . . . . . . 1862-1918
Gabriel Fauré . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1845-1924
M. Ravel . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1875-1937

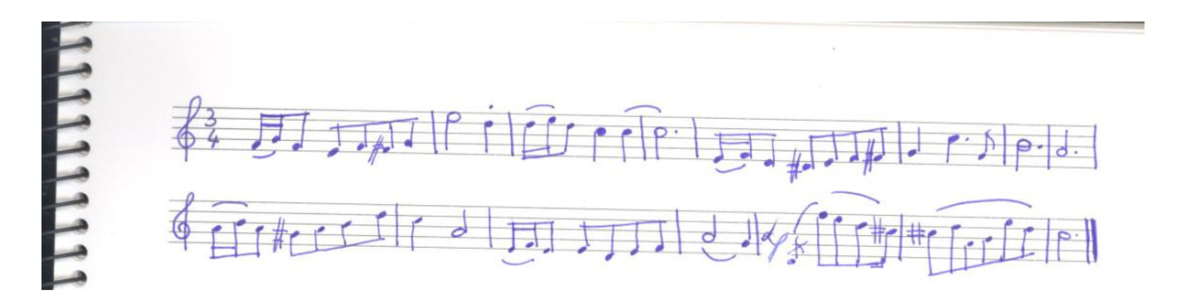
**NACIONALISMO**
N. Rimski-Kórsakov. . . . . . . . . . . . . . . .1844-1908
P.I. Tchaikovsky. . . . . . . . . . . . . . . . . 1840-1893
Anton Rubinstein. . . . . . . . . . . . . . . . . .1829-1893
Sergéi Rachmaninov. . . . . . . . . . . . . . 1873-1943
Edvard Grieg. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1843-1907
Jan Sibelius. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1865-1957
A. Dvorák. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1841-1904
Isaac Albéniz. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1860-1909
E. Granados. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1867-1916
Manuel de Falla. . . . . . . . . . . . . . . . . ..1876-1946

**MÚSICA EN EL SIGLO XX**
Arnold Schönberg. . . . . . . . . . . . . . . . 1874-1951
E. Elgar. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1857-1934
Béla Bartók. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1881-1953
G. T. Holst. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1874-1934
Sergéi Prokófiev. . . . . . . . . . . . . . . ..1891-1953
Heitor Villa-Lobos. . . . . . . . . . . . . . .1887-1959
Zoltán Kodály. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .1882-1967
Ígor Stravinski. . . . . . . . . . . . . . . . . . .1882-1971
Darius Milhaud. . . . . . . . . . . . . . . . . . 1892-1974
Aram Kachaturian. . . . . . . . . . . . . . . . 1903-1978
Aaron Copland. . . . . . . . . . . . . . . . . . .1900-1990
Leonard Bernstein. . . . . . . . . . . . . . . . 1918-1990

**10.3. COMPOSICIÓN INSPIRADA EN CHOPIN**

Mi trabajo ha consistido en analizar bandas sonoras para descubrir si éstas estaban inspiradas en los grandes clásicos,  y yo en este apartado quiero hacer el trabajo a la inversa: componer yo una melodía que se inspire en los valses de Chopin.
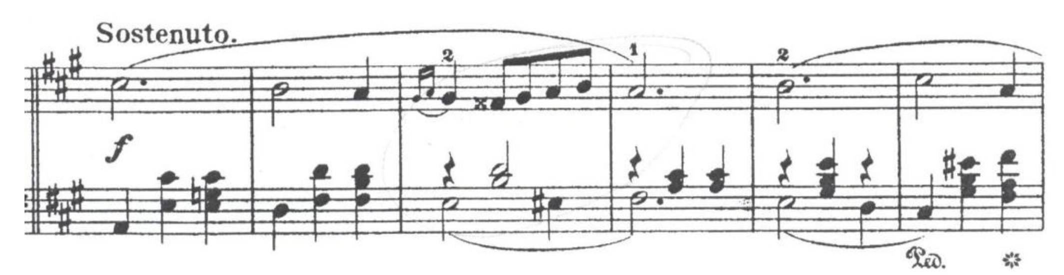
La frase musical que he compuesto está en tonalidad de Do mayor. Se inspira en los valses de Chopin y por eso es también un vals. Es una frase compuesta en piano y para piano, pero solo se muestra la parte de la mano derecha.



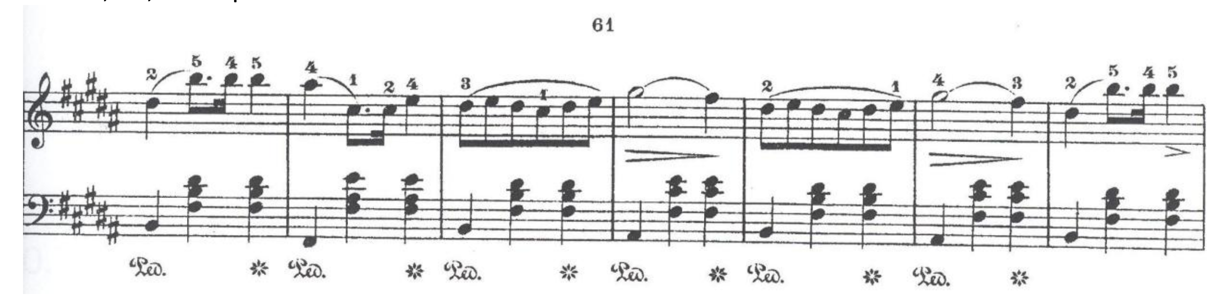
*Composición original*

A continuación se muestran los fragmentos de los valses a que se asemeja mi composición.
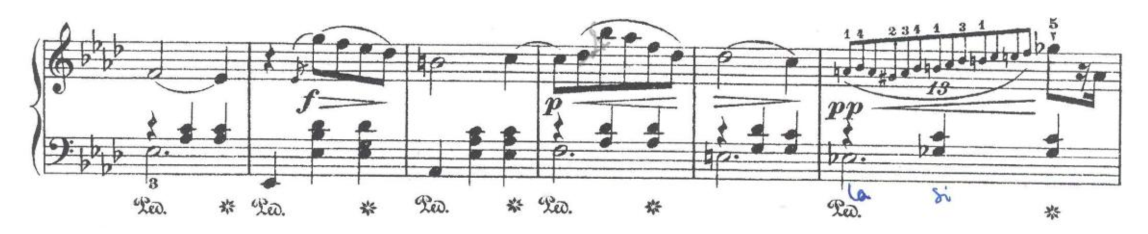
**Op. 34 nº2**: Su tercer compás se parece al motivo de mi composición, que en ella corresponde al compás 1.



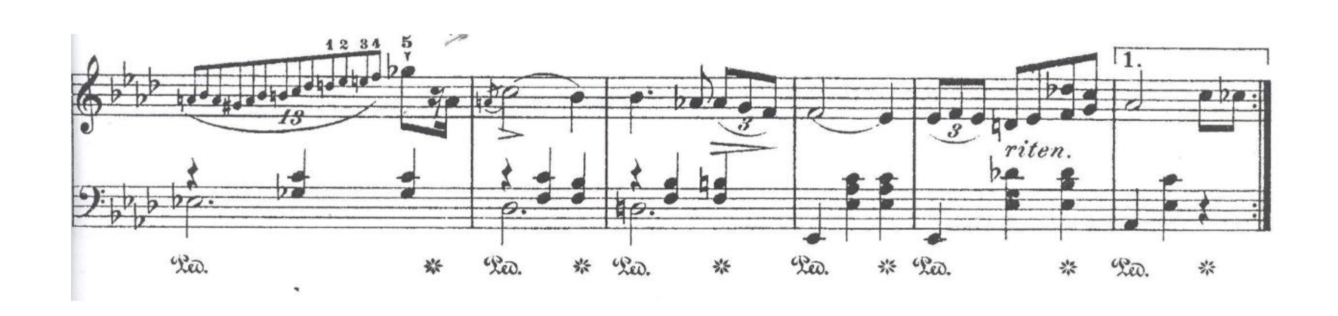

**Op. 69 nº2:** Sus compases 5 y 6 se parecen al 11 y 12 de mi composición. En mi caso, en vez de ser "re, mi, re" suprimo el mi.




**Op. 69 nº 1:** El segundo compás tiene el dibujo que incluí en mi composición.




La cadencia de esta misma obra es en la que me inspiré para hacer mi final.


1 2 3 4
5
13
3
3
riten.
1.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

## 11. BIBLIOGRAFÍA


BALLÓ, Jordi; Ramon Espelt, Juan Covente-Costa, *Conéixer el Cinema.* Ed. Generalitat de Catalunya Departament d'Ensenyament. Barcelona, 1985

CHION, Michel. *La Música en el Cine*. Ed. Paidós Comunicación **Cine**, 1985.

COLÓN PERALES, Carlos. Introducción a la historia de la música en el cine: la imagen vista por la música. Ed. Alfar, 1993.

CUETO, Roberto. *Cien Bandas Sonoras en la Historia del Cine,* ed. Nuer, 1996, Madrid.

RUSSELL*,* Mark y James Young*, Bandas Sonoras: cine*. Ed. Océano

SEDEÑO VALDELLÓS, Ana María, *La Música Contemporánea en el Cine*. Ed. Textos mínimos Universidad de Málaga.

Suplemento de *La Vanguardia:* "Es", artículo: "La necesidad del copia y pega". Núm. 160, sábado 23 de octubre del 2010.

PÁGINAS WEB:

http://www.justiniano.com/revista_doctrina/Gafoglio/el_plagio.htm

www.filmaffinity.com (11/09/2010)

www.filomusica.com/filo25/rouge.html (11/09/2010)

www.club.telepolis.com/ampaconser/partituras.htm (11/09/2010)

(11/10/2010):

http://descargarpartituras.foroactivo.net/partituras-para-piano-f1/partituras-de-bsos-para-piano-t1-15.htm

http://www.epdlp.com/premios1.php?id=81#top

http://www.epdlp.com/compbso.php?id=433

http://www.filmaffinity.com/es/film987669.html

http://www.juntadeandalucia.es/averroes/iesmateoaleman/musica/la_musica_en_el_cine.htm

http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1205323.stm (14/10/2010)

www.imbd.com/tittle/tt0047086/ (16/10/2010)

www.scribd.com (16/10/2010)

www.megaupload.com (23/10/2010)

http://www.google.es/#hl=es&expIds=17259,18168,27015&xhr=t&q=partituras+para+piano+bandas+sonoras+&cp=37&pf=p&sclient=psy&aq=f&aqi=g1&aql=&oq=partituras+para+piano+bandas+sonoras+&gs_rfai=&pbx=1&fp=5eec6ee3d8c3f6ff

http://web.madritel.es/personales/jonmusic/

http://descargarpartituras.foroactivo.net/partituras-para-piano-f1/partituras-de-bsos-para-piano-t1-15.htm

http://descargarpartituras.foroactivo.net/profile.forum?mode=register&agreed=true&step=2

http://www.pisitoenmadrid.com/blog/2007/03/partituras-piano-peliculas-y-series/

http://club.telepolis.com/ampaconser/partituras.htm

http://www.gustavholst.info (6/12/2010)

www.google.com